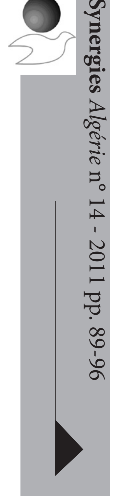
Analyser la bande dessinée : de la sémiologie à la stripologie

Saâd-Edine Fatmi
Université de Mascara



Résumé : Notre article n'a pas pour but de proposer la méthode miracle pour analyser la bande dessinée, mais de révéler les différentes tendances théoriciennes dans ce domaine. Notre objectif est de retracer l'histoire d'une critique littéraire amorcée dès les années 60 en France et poursuivie jusqu'à l'heure actuelle. Une critique qui a souvent pour ambition d'appréhender les subtilités du mélange du texte et du dessin.

Mots-clés : bande dessinée - sémiologie - texte - dessin.

Abstract: The purpose of our article is not to propose the method miracle to analyze the comic strip, but to reveal the various theoretical tendencies in this field. Our objective is to recall the history of a literary criticism started as of the Sixties in France and continued until the current hour. This criticism has often the ambition to apprehend the subtleties of the mixture between text and drawing.

Keywords: comic strip - semiotics - text - drawing.

الملخص: ليس المقصود من مقالتنا اقتراح طريقة مثلى لتحليل الشريط المصور ولكن للكشف عن مختلف الاتجاهات التنظيرية في هذا المجال. هدفنا هو تتبع تاريخ النقد الأدبي الّتي بدأ مطلع الستينات من القرن الماضي في فرنسا واستمر لحد الآن , نظرية نقدية التي غالبا ما تهدف إلى فهم الخفايا من هذا الخليط بين النص والرسم.

الكلمات المفتاحية: الشريط المصور- السيميائية - النص- الرسم.

Introduction

La bande dessinée, que l'on peut présenter comme un médium où le texte et le dessin s'entrecroisent en se mêlant représente un exercice de définition périlleux selon Pierre Fresnault-Deruelle qui constate que la tentative de contourner ce genre :

> « …est une gageure. Comme l'eau, l'objet vous file entre les doigts. Nombre d'auteurs se sont prêtés à cet exercice, sans réel succès, puisque, toujours, quelque chose débordait de la spécificité supposée. » (Fresnault-Deruelle, 2009 : p.5)

Aussi, il faut dire que la B.D. a su évoluer avec son temps grâce au renouvellement des supports à l'instar des : « …comics pour téléphones cellulaires (pratique développée en

Corée) » (ibid. 2009). Les nombreuses particularités de la bande dessinée ont toujours suscité l'intérêt de critiques littéraires motivés par un besoin de tailler une grille d'analyse capable de chercher un sens véhiculé simultanément par le texte et le dessin, et d'apprivoiser un mode d'expression conjuguant le langage verbal et iconique. Certaines méthodes ont voulu se servir de deux portes d'entrée : appréhender l'aspect textuel, et puis celui du graphique afin de maîtriser une masse d'informations concentrée sur une planche. Les nombreuses méthodes offrent un éventail de techniques parfois difficiles à appliquer.

Nous essayerons d'exposer quelques techniques proposées par des théoriciens européens de la B.D tout en révélant l'esprit de rivalité qui s'est installé entre les critiques pour tenter d'apporter les techniques les plus pertinentes pour étudier à la fois le texte et l'image. Nous tenterons de mener une présentation exhaustive des différentes théories proposées pour l'étude de la B.D. en mettant en exergue les principaux points de convergence ou de divergence.

Dès les années 60 en France

Fréderic Pomier déplore le caractère incohérent de certaines études menées en France dès les années 60 par le biais de certains organismes comme celui du Celeg (Centre d'études des littératures d'expression graphique, ou bien la Socerlid (Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées). Il leur reproche des : « … analyses […] balbutiantes et parfois incohérentes qu'elles puissent parfois paraître aujourd'hui, les premières du genre. » (Pomier, 2005 : p.16)

Il évoque aussi l'existence de

> « …nombreux ouvrages prétendument théoriques et souvent indigents disponibles sur le marché ou, dans un autre genre, les analyses thématiques ou historiques qui ne sont pas, à proprement parler, des ouvrages théoriques. » (Pomier, 2005)

Pomier tient à préciser que les amateurs de bande dessinée ont toujours tenté de mettre au point une approche théorique capable d' : « *…élucider certains mystères et à légitimer par un regard scientifique dont la seule existence suffirait à convaincre un monde incrédule de son intérêt spécifique*.» (Pomier, 2005 : 16) Il met en exergue les théories de certains auteurs qui ont voulu concilier leur profession de dessinateur et le vœu de produire des théories pour analyser la B.D. Il cite le nom de Will Eisner qui a publié en 1985 son livre *Comics and sequential Artm* une théorie qui part du constat que :

> « …dans la bande dessinée, image et texte (analogique et digital) intervertissent leurs qualités propres mais que demeure la primauté du verbal qui commande même à l'image construite à partir de celui-ci. »[1]

Pomier reproche à Eisner de vouloir appliquer sa théorie sur l'ensemble de la B.D. à l'image de certains sémiologues en dressant une typologie des codes :

> « …sans tenir compte de leur caractère systématique qui fait, certes, sa personnalité d'imagier, mais qui ne correspond pas forcément aux choix graphiques et narratifs, en théorie infinis, de ses pairs. » (Pomier, 2005 : 20)

Pomier rappelle aussi les premières théories de ce qu'il qualifie comme : « les sémiologues de la première génération comme Pierre Fresnault-Deruelle ou Umberto Eco.» (Pomier, 2005 : 17) Nous essayerons donc de rendre compte des principales motivations de *Pierre Fresnault-Deruelle* pour son étude sur la B.D. à travers un article où il traite de la transition de la B.D. des pages des journaux vers l'album.

Dans les années 70
La Méthode de Pierre Fresnault-Deruelle

L'étude menée par ce théoricien en 1976 avance sans ambages la consécration de la sémiologie comme discipline capable de comprendre l'adaptation de la B.D. dans un autre format que celui des strips dans les journaux. En voulant s'interroger sur la conciliation de la surface et de l'espace, Fresnault-Deruelle affirme que :

> « …le problème ainsi posé n'est qu'une instance méthodologique susceptible de nous aider à aborder une pratique spécifique d'un point de vue sémiologique, étant entendu que notre approche- chercher des structures- n'a rien à voir avec la pratique elle-même : faire des B.D. .» (Fresnault-Deruelle, 1976 : 17)

Ce souci de clarté est omniprésent dans cette méthode qui tente de révéler, à la lumière du jour, les procédés visuels mis en place par les dessinateurs : « Un principe régit la composition des pages : l'élaboration d'une symétrie en accord avec le signifié global de narration. » (Fresnault-Deruelle, 1976 : 18)

Pour Fresnault-Deruelle, cette harmonie visuelle ne devrait s'opérer qu'à travers : « (*le* quadrilatère indifférencié) » (ibid. 1976) capable de garantir : « …la discursivité iconique souhaitée. » (Ibid., 1976) Quant aux autres pratiques de la mise en page, il considère cela : « …comme des exercices de style le plus souvent gratuits. » (Ibid., 1976) Le théoricien poursuit en affirmant que : « Le style de l'artiste doit se couler dans un code. » (ibid., 1976) Le formatage de la B.D. en codes est décrié par Harry Morgan qui déclare que :

> « …les fameux « codes de la B.D. « (code de ballons, des couleurs, etc.) n'en sont pas. Aucune description n'a été en mesure de mettre en lumière des règles de combinaison d'unités élémentaires, d'où découleraient le sens… » (2003 : 360).

Il ajoute aussi que la réduction de la B.D. à des codes a peu d'intérêt théorique. A ce propos, il illustre sa position par le fait que : *« Le « sens » en B.D. découle de la succession des dessins (qui ne relève pas d'une sémiotique), complétés par le langage (qui est, lui, le modèle de toute sémiotique). Les « codes » (au sens de conventions) qu'on a repérés ont un rôle tout à fait marginal.* » (Morgan, 2003) Pierre Masson adopte la même méthodologie que celle de Fresnault-Deruelle. Nous essayerons donc d'exposer sa méthode de lecture.

Dans les années 80
La Méthode de Pierre Masson

Dans son ouvrage paru en 1985, Pierre Masson rappelle aux lecteurs l'apport considérable de la linguistique. Ce genre d'outils d'analyse ne supposent pas, selon les propos de Masson : « …un lecteur particulièrement savant, froidement érudit, mais simplement attentif… » (Masson, 1985 : 13)

Ceci dit, et pour étudier la B.D., il propose de se projeter dans deux directions complémentaires :

> « …dans un sens « vertical », qui rattache chaque élément de l'image, considéré isolément, à un réservoir de significations constitué aussi bien par la tradition picturale que par les conventions morales et sociales de l'époque présente. » (Masson, 1985)

Le sens « horizontal » conçoit la vignette ou la planche : « …comme un puzzle dont les pièces tirent leur signification de la manière selon laquelle elles sont juxtaposées. » (Masson, 1985)

Harry Morgan considère que : « Des sémiologues comme Fresnault ou Masson commencent par étudier les « signifiants » de la B.D., en proposant une sémiologie des cases, des bulles, des relations texte-image, etc. » (Morgan, 2003 : 36) Une première étape pour passer au contenu : « (c'est-à-dire au récit), et ils convoquent alors brusquement une sémiotique entièrement différente, qui est celle de Greimas.» (Morgan, 2003)

Morgan accuse les sémiologues de vouloir compliquer le fait de parvenir à la révélation d'une idéologie clairement lisible dans la B.D. : « …l'idéologie de toute fiction, même si elle passe par des éléments formels, est clairement et immédiatement lisible. » (Morgan, 2003)

A partir des années 90
Méthode de Tilleuil/Vanbraband/Marlet

Dans leur ouvrage destiné à l'analyse de la B.D., Tilleuil/Vanbraband/Marlet écartent toute idée de proposer : « …la méthode d'analyse du récit de bande dessinée, parfaitement achevée, au mode d'emploi élémentaire et aux résultats immédiats garantis. » (Tilleuil/Vanbraband/Marlet, 1991 : 46) Ceci dit, les auteurs de cette méthode révèlent leur inspiration directe de la sémiotique narrative de Greimas en appliquant les deux lectures suivantes :

> « la première lecture saisit une première cohérence, élémentaire, plate, dénotée, qui résulte d'une « coopération » entre le lecteur et la bande dessinée. C'est l'étape du résumé, de la formalisation du récit. » (Ibid., 1991)

La deuxième lecture s'attardera sur les références culturelles diluées dans le récit : « un signe renvoie à mille signes, un récit à mille récit. » (Ibid. 1991)

La grammaire du récit sera donc étudiée en première lecture tandis que la grammaire du discours sera abordée en seconde lecture. Ainsi, le développement du récit sera cerné de la manière suivante : un « …événement transforme (≠) une situation initiale (S) en une situation finale (S') : c'est là le modèle théorique à la fois simple et universel auquel nous pouvons réduire le récit. » (Id., 91 : 47) La logique du processus repose essentiellement sur les 3 éléments suivants : la manifestation d'une compétence par un acteur dans le récit, son passage à l'acte ou la performance et enfin la présence éventuelle d'une sanction concluant le récit.

Tilleuil/Vanbraband/Marlet n'hésitent pas à faire remarquer que la méthode recèle des avantages et des désavantages. En effet, les avantages de la méthode s'illustrent à travers son caractère transposable à l'infini :

> « …la quête de l'acteur (s→o) suppose l'acquisition d'une compétence (s→o) qui peut elle-même impliquer plusieurs quêtes secondaires (s→o) […] Enfin l'action est menée à son terme, l'acteur/s(ujet) acquiert une valorisation (s→o). » (Ibid., 1991)

Les désavantages de la méthode résident dans la nécessité de ressemblance et différence entre la situation initiale (S) et la situation finale (S'), ainsi que la détermination de la différence à travers un événement qui permettrait la transformation de S en S'. Les promoteurs de cette méthode rappellent aussi l'exigence de contrariété entre les termes du couple : « …sans pour autant la privilégier au détriment de la réalité narrative de la bande dessinée. » (Ibid., 1991 : 48) La deuxième lecture ou cohérence seconde porte cette fois-ci sur la grammaire du discours en impliquant l'étude des aspects graphiques de la B.D. et l'analyse des : « …réseaux de sens supplémentaires qu'ils créent. » (Id., 1991) Tilleuil/Vanbraband/Marlet conseillent, pour conclure, de mettre en exergue les références culturelles présentes dans le discours de la B.D. et ceci dans un : « …ultime contrôle. » (Id., 1991 : 49)

La Méthode de Benoît Peeters

L'approche de Benoit Peeters en 1991 en matière d'analyse de la B.D. est assez libérale dans la mesure où il n'écarte aucune lecture capable de porter un regard neuf sur ce genre. Dans ce sens, il déclare qu'il est possible de lire la B.D. de toutes : « …les manières et dans tous les sens possibles. Des lectures naïve ou savante, politique, sociologique, philosophique ou psychanalytique, aucune, a priori, ne peut être interdite. » (Peeters, 1991 : 6)

Cette liberté du ton n'omet pas pour autant la recherche des innovations que peut renfermer une certaine bande dessinée comme le précise Peeters : « Contribuer à la mise au jour de ces mécanismes fondamentaux... » (Id., p.7)

Peeters disait déjà en 1984 que son approche :

> « se démarquera autant de la critique dite descriptive […] que de l'analyse sémiologique de type classique […] ». Il affirme aussi qu'il n'hésitera pas : « …à faire appel aux perspectives théoriques les plus différentes (linguistique, sociologique, psychanalytique, etc. » (Peeters, 1984 : 6)

En plus de l'étude du trait, de la couleur et des dialogues, éléments indispensables dans la B.D., Peeters met aussi l'accent sur l'étude de : « …la case, le strip, la planche, les relations entre le texte et le dessin, entre le scénario et sa mise en images. » (Id., 1984 : 7) Il éloigne aussi l'idée de l'élaboration d'un parcours génétique où il est question de reconstituer les différentes phases du travail, depuis la première idée jusqu'au crayonné. Peeters propose, par contre, une approche plus : « …analytique des composants du langage de la bande dessinée, centrée sur les fonctionnements davantage que sur l'engendrement. » (Ibid., 1984)

Méthode phare des années 70 dans l'analyse de la B.D., la sémiologie ne semble en aucun cas intéresser Peeters qui précise que son ouvrage n'entretenait que des rapports lointains avec cette discipline. Il affirme qu' : « en dépit de ses apports incontestables, celle-ci eut en effet souvent tendance à considérer le média bande dessinée de manière abstraite, indépendamment de l'usage qui en était fait. » (Id., 1984 : 8) Il ajoute notamment que sa méthode a l'ambition d'échapper au formalisme reproché aux

sémiologues à travers l'établissement d'une cohérence engendrée par l'organisation des cadres et des plans. Peeters souligne que la sémiologie s'est parfois confinée dans l'importation : « …un peu volontariste des outils conceptuels issus de la linguistique. » (Peeters, 1991 : 12)

Dans la réédition du même ouvrage en 2002, Benoît Peeters insiste sur le caractère techniciste du formalisme qui : « …prétend qu'il est possible d'étudier une structure signifiante indépendamment de toute relation au signifié. » (Id., 2001 : 13) Le critique mentionne, sans détours, qu'il a toujours eu le plaisir de souligner ce qu'il appelle : « … les vertus créatrices de la forme. » (Ibid., 2001) Un intérêt pour la forme désigné sous le vocable « formationnisme » signifiant l'affirmation des pouvoirs de la forme qui peut engendrer du sens. (Ibid., 2001)

Peeters veut inscrire sa démarche dans une quête des apports et des innovations de la bande dessinée en évitant de porter des jugements hâtifs. Une approche qui ne relève ni : « ….de la pure grammaire, ni […] du simple discours sur les œuvres. » (Id., 2001 : 8) Il précise que son initiative est largement facilitée par son double statut : celui de théoricien et praticien : « Contrairement à ce que beaucoup continuent de penser, théorie et pratique, loin de s'opposer, peuvent mutuellement se relancer. » (Ibid., 2001)

Les années 2000
Méthode de Thierry Groensteen

La démarche de Thierry Groensteen est saluée par Pomier qui y voit « …une théorie cohérente, complète et excitante pour l'esprit. » (Pomier, 2005 : 20) Il souligne aussi que :

> « Faute de concurrence et par ses immenses qualités propres, le travail de Groensteen […] s'impose comme le moins daté et le plus pertinent et abouti aux yeux de la plupart des spécialistes de bonne foi. » (Id., 2005 : 22)

Nous avions donc voulu voir de plus près l'approche de Groensteen à travers son ouvrage publié en 1999. Pour poser les jalons de sa méthode, Thierry Groensteen rappelle dès les premières pages de son ouvrage les nombreux courants de la critique de la bande dessinée : « l'âge archéologique des années 1960 […] l'âge socio-historique et philologique des année 70 […] l'âge structuraliste, 1972 et 1977 […] l'âge sémiotique et psychanalytique […] 1978, […] 1984… »[2] Groenteen précise que son traitement de la bande dessinée ne sera pas soumis aux éclairages historique, sociologique et économique mais en tant qu'un ensemble original : « …de mécanismes producteurs de sens. » (Groensteen, 1999 : 2) L'auteur se dégage aussi de l'analyse structurale et de la sémiotique narrative. Sur ce point, il affirme que sa méthode se situe : « …au regard de la sémiologie, en marge de l'orthodoxie disciplinaire. » (Ibid., 1999)

Il propose, à son tour, le terme de « néo-sémiotique » pour qualifier sa méthode et repousse l'idée d'étudier la B.D. en la décomposant en unités constitutives élémentaires, ou bien de la considérer comme : « …un mixte de texte et d'image. » (Id., 1999 : 3) Groensteen se dit : « Contre cette conception. » (Ibid., 1999), et préfère démontrer la primauté de l'image en désignant ses manifestations sous l'appellation « codes visuels ». Il ne tient pas, essentiellement, en compte dans l'analyse du langage de la bande dessinée, la question de l'existence ou non de signes visuels (Id., 1999 :5). Il préfère

axer son étude sur des codes qui : « …gouvernent l'articulation, dans le temps et dans l'espace, de ces unités que l'on nomme « cases » ou « vignettes ». » (Ibid., 1999) Pour Groensteen, ces unités fondamentales peuvent parfois se confondre puisqu'elles conjuguent les aspects visuels et discursifs de la B.D.

La Méthode de Harry Morgan

Morgan propose ce qu'il appelle une : « science autonome - ou stripologie - ayant pour objet l'étude des littératures dessinées. » (Morgan, 2003 : 375) En proposant une méthode en rupture totale avec la sémiologie, Morgan la définit comme capable de répondre à l'interrogation suivante : « par quels moyens passe la restitution du monde de la fiction ? » (Ibid., 2003) Il y répond tout de suite en évoquant la possibilité de couvrir la totalité des aspects formels des littératures dessinées et des mécanismes producteurs de sens. (Ibid., 2003) Il ajoute aussi que son étude serait « …centrée sur l'interaction entre les contraintes physiques du médium et le contenu. » (Ibid., 2003) Morgan voudrait évaluer l'interaction entre ce qu'il appelle les contraintes physiques : « Une histoire utilise cases, strips et planches… » (Id., 2003 : 376), et le contenu de l'œuvre. Son étude propose notamment de chercher : « …comment les choix relatifs au dispositif influent sur le contenu et, inversement, comment le contenu influe sur le dispositif. » (Ibid., 2003) Sur ce point, il rappelle des travaux antérieurs menés par Philippe Marion[3] sur l'équivalent de l'interaction par le biais de ces termes : médiagénie et médiativité.

Ainsi, il avance les définitions suivantes : « La médiagénie désigne la capacité d'un sujet à se réaliser de manière optimale dans un médium donné. La médiativité fait référence à la capacité d'un médium de représenter certains sujets mieux que d'autres. » (Id., 2003 : 376) Morgan appelle donc à examiner l'interaction entre le contenu de la fiction et ses moyens et son renvoi à l'auto-référentialité : « …c'est-à-dire à la faculté d'un médium de se désigner lui-même. » (Id., 2003 : 377) Morgan propose le terme de « fonction mythopétique » (créatrice de mythes). Une fonction qui porte sur la définition du monde dessiné et qui permettrait de révéler que : « …les caractéristiques physiques du médium contraignent le contenu, qui rétroagit sur le dispositif » (Id., 2003 : 378)

Conclusion

Les nombreuses positions de réflexion témoignent de la présence d'une controverse essentiellement liée à la caractérisation et l'analyse de la B.D. Certains critiques favorisent la suprématie du texte sur le dessin et d'autres y voient un mariage forcé entre le dessin et le texte, et par ricochet, une possibilité d'appréhender deux éléments plutôt complémentaires. Nous avions remarqué que les premières tentatives d'analyse dans le années 60 ont voulu instaurer une typologie de codes trop scientiste pour analyser l'interaction entre les deux éléments fondateurs de la planche de bande dessinée, en l'occurrence le texte et le dessin.

L'un des pionniers de la critique propre à la B.D demeure Fresnault-Deruelle dont l'ambition est de rechercher des structures qui maintiennent l'harmonie entre les différentes composantes de la B.D. Pour lui, le style de chaque bédéiste est de couler dans un moule. Ce raisonnement sera sévèrement critiqué dès les années 90 en France. Les années 80 n'ont pas innové en matière de critique littéraire puisque la sémiologie continue de faire des émules parmi les théoriciens de la BD. Aussi le début des années

90 verra l'incursion de la sémiotique narrative de Greimas et la tentation de rechercher différents niveaux de lecture.

L'innovation en matière d'analyse viendra surtout, à cette même période, du dessinateur et critique littéraire Benoit Peeters qui prône la libéralisation des méthodes d'analyse. D'autres vont lui emboiter le pas à l'exemple à l'exemple de Thierry Groensteen et la création de ce qu'il appelle une « néo-sémiotique » en rupture avec la sémiotique narrative.

Harry Morgan ne sera pas le dernier à apporter sa pierre à l'édifice de la critique littéraire mais propose, à son tour, une nouvelle discipline « *la stripologie* » en prenant en compte tous les élémnents constituant la planche sans pour autant accorder la supériorité d'un élément au détriment d'un autre.

Notes

[1] En exposant la méthode de Groensteen, nous verrons que ce dernier accorde à l'image une primauté sur le texte.
[2] Groensteen reprend les travaux parus dans l'ouvrage suivant : Pierre Fresnault-Deruelle, « Semiotic approches to Figurative Narration » , *in* T.A. Sebeok et J. Umiker-Sebeok (dir.), *The Semiotic Web* 1989, Berlin, Mouton de Gruyter, 1990.
[3] Morgan cite la référence suivante : Marion, Philippe, *Traces en cases : travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur* (essai sur la bande dessinée), Louvain-La-Neuve, Université catholique de Louvain, 1991 ; réédition Académia, 1993.

Bibliographie

Fresnault-Deruelle, P. 1976. *Du linéaire au tabulaire*. Paris : Seuil.

Fresnault-Deruelle, P. 2009. *La Bande Dessinée*. Paris : Armand Colin, Collection 128.

Groensteen, T. 1999. *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF.

Masson, P. 1985. *Lire la bande dessinée*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

Morgan. H. 2003. *Principes de littératures dessinées*. Angoulême : Editions de l'An 2.

Peeters, B. 1984. *Les Bijoux ravis : une lecture moderne de Tintin*. Bruxelles : Magic-Strip.

Peeters, B. 1991. *Case, planche, récit : comment lire une bande dessinée ?* Tournai : Casterman.

Pomier, F. 2005. *Comment lire la bande dessinée*. Paris : Klincksieck.

Tilleuil, J.-L,Vanbraband, C. et Marlet, P. 1991. *Lectures de la B.D : Théorie, méthode, applications bibliographiques*. Paris : Académia.